

Gerardo Hernán Matos Rodríguez (1897–1948)	
1 La Cumparsita	3 : 35
Luis Enríquez Bacalov (1933–2017)	
2 Assassination Tango – Building the Bullet	1 : 39
Astor Piazzolla (1921–1992)	
3 Milonga en Re	4 : 53
Ángel Gregorio Villoldo (1861–1919)	
4 El Choclo	5 : 18
Astor Piazzolla	
5 El Desbande	2 : 59
6 Melodia en La Menor	3 : 39
7 Café 1930 (Historia del Tango)	6 : 58
8 Michelangelo 70	3 : 50
9 Vuelvo al Sur	4 : 43
John Powell (1963)	
10 El Tango De Los Assasinos	4 : 20
Astor Piazzolla	
11 Los Pájaros Perdidos	4 : 59
12 Nightclub 1960 (Historia del Tango)	5 : 27
13 La Muerte del Angel	3 : 06
14 Libertango	4 : 14

# Gran Pasión Tango

Friedrich  
Kleinhapl

Bohuslav Martinů  
Philharmonie

Robert Kružík



Ich widme diese CD allen Menschen, die sich in dieser konfliktreichen Zeit nach lebensbejahender Energie, Frieden und Leichtigkeit sehnen.

I dedicate this CD to all people who are longing for life-affirming energy, peace and lightness in these conflict-ridden times.

Friedrich Kleinhapl

# Gran Pasión Tango

Friedrich Kleinhapl Violoncello

Bohuslav Martinů Philharmonie

Robert Kružík Dirigent

Gerardo Hernán Matos Rodríguez (1897–1948)

1 La Cumparsita 3 : 35

Luis Enríquez Bacalov (1933–2017)

2 Assasination Tango – Building the Bullet 1 : 39

Astor Piazzolla (1921–1992)

3 Milonga en Re 4 : 53

Ángel Gregorio Villoldo (1861–1919)

4 El Choclo 5 : 18

Astor Piazzolla

5 El Desbande 2 : 59

6 Melodia en La Menor 3 : 39

7 Café 1930 (Historia del Tango) 6 : 58

8 Michelangelo 70 3 : 50

9 Vuelvo al Sur 4 : 43

John Powell (1963)

10 El Tango De Los Assasinos 4 : 20

Astor Piazzolla

11 Los Pájaros Perdidos 4 : 59

12 Nightclub 1960 (Historia del Tango) 5 : 27

13 La Muerte del Angel 3 : 06

14 Libertango 4 : 14

Arrangements: Alexander Wagendristel – Andreas Woyke / Leos Kuba (Pajaros Perdidos, Libertango)



## Gran Pasión Tango

Im Februar 1927 verlässt ein Erlass die burgenländische Apostolische Administration: *„auch wir Bischöfe verurteilen auf das Entschiedenste die sogenannten modernen, internationalen Tänze, die leider bereits in einem Großteile christlicher Familien, selbst der besten Gesellschaftskreise, Eingang gefunden haben. Unter diesen Tänzen steht obenan der sogenannte Tango. Sie sind mit dem christlichen Sittengesetze durchaus unvereinbar und schwer sündhaft ...“*

Dieses kleine österreichische Bundesland im Konflikt mit dem Tango? Wenig später taucht beim Recherchieren ein Brief auf, drei Jahr zuvor, am 16. Februar 1924 von der Gräfin zu Thurn und Taxis an Rainer Maria Rilke gerichtet:

*„Nun hat der Wiener Erzbischof, Kardinal Piffl einen entsetzlichen Streich begangen – er hat die ‚modernen Tänze‘ verboten!!! Also Verzweiflung sur toute la ligne – die frömmsten Mütter schäumen. Wie sollen ihre Töchter jemals einen Ehegatten kriegen, wenn die jungen Herrn, welche die alten Tänze verachten, sich stützig melden und nicht kommen! Es ist ein heißer Kampf entbrannt...!“*

War nicht nur das Burgenland sondern doch ganz Österreich in einen Tango-Eklat verwickelt? Mit jedem Indiz, das die Recherche zutage fördert, weitet sich die Affäre aus: Ein Bericht taucht auf, wonach der deutsche Kaiser Wilhelm II. im November 1913 zum Telefon greift – am anderen Ende der Leitung sein österreichischer Amtskollege Franz Joseph: *ob auch er an seinem Hof Probleme mit diesem neuen Tanz dem „Tango“ hat? Irgendwo aus Brasilien oder Argentinien soll er kommen. Ist auch er, Franz Joseph entsetzt mit welcher Hingebung nicht nur seine Chargen, sondern sogar seine Familienmitglieder bei diesem Tango Ehre und Anstand vergessen? Die Damen bekleidet mit einem bis zur Hüfte geschlitzten Kleid. Was für ein gossenhaftes Benehmen.* Die beiden Monarchen einigen sich auf ein Verbot des Tangos an ihren Höfen.

Je länger man in den Vorgängen rund um diese Tango Affäre stöbert, desto mehr erhärtet sich der Eindruck einer globalen Katastrophe apokalyptischen Ausmaßes. Die New York Times spricht gar vom bevorstehenden Untergang des Abendlandes und ruft dazu auf, alles zu tun um das Schlimmste zu verhindern.

Das Schlimmste? Im November 1913? Steht man in diesen schicksalhaften Tagen nicht gerade am Abgrund eines Weltkrieges? Es herrscht unter den Mächtigen der Welt definitiv Einigkeit: diese Jahrhundert-Katastrophe muss um jeden Preis verhindert werden. Nein, nicht der Krieg – diesbezüglich ist man durchaus damit beschäftigt Allianzen gegeneinander zu schmieden – nein, Einigkeit herrscht darüber, dass die Bedrohung durch den Tango verhindert werden muss!

Indes lodert rund um den halben Erdball Empörung über die zerstörerische Gewalt dieses Tanzes aus der Gosse auf. Paris, New York, Rom – Kardinäle, Fürsten, Könige Kaiser – sie alle werfen das ganze Gewicht ihrer Macht, all ihren Einfluss in die Waagschale, um die Welt zu retten – auch das Oberhaupt der römisch-katholischen Kirche.

Papst Pius X. greift zu seinem drakonischsten Mittel und schleudert seinen Bannstrahl hernieder – nein, auch er nicht auf die potenziellen Kriegsparteien – der Heilige Stuhl unterstützt ein scharfes Vorgehen gegen Serbien – seinen Bannstrahl schleudert er auf den Tango und verbietet diese Ausgeburt der Sittenlosigkeit!

Dazu schickt er seinen Generalvikar Kardinal Basilio Pompili in die Schlacht. Die New York Times zitiert am 16. Jänner 1914 aus dem Pastoralbrief des Kardinals: *„Der Tango, der bereits durch zahlreiche illustre Bischöfe verurteilt wurde und in protestantischen Ländern sogar untersagt ist, muss in den Augen des Pontifex absolut verboten werden. Der Tango ist das Schlimmste, was man sich vorstellen kann. Er ist abstoßend und anekelnd. Nur Menschen, die jede Moral verloren haben, können ihn ertragen. Er ist die Schande unserer Tage. Wer immer ihn weiter tanzt begeht eine Sünde und... ist von der heiligen Kommunion auszuschließen.“*

Der argentinische Botschafter Enrique Rodriguez Larreta kämpft indes verzweifelt um das Ansehen seines Heimatlandes im kulturellen Mekka Paris. Beschwörend schreibt er an den französischen Präsidenten: *„Der Tango ist in Buenos Aires ausschließlich ein Tanz der unanständigsten Häuser und Tavernen der übelsten Art. Niemals tanzt man ihn in anständigen Salons oder unter feinen Leuten.“*

Aus Argentinien selbst tönen mächtige Stimmen wie die des Literaten Ezequiel Martinez Estrada: *„Der gesamte Tango findet unterhalb der Gürtellinie statt. Er gehorcht nicht dem Verstand, sondern nur den niedrigen Trieben... Tango ist der Geschlechtsakt selbst, nur mit anderen Mitteln.“*

Doch all diese Mahn- und Hilferufe verpuffen wie ein sanfter Nieselregen in einer Sturmflut. Fassungslos müssen die Kämpfer für Anstand und Sitte mitansehen, dass allein von dem Titel *La Cumparsita* 14 Millionen Platten verkauft werden und wie ganz Paris in einen regelrechten Tango Rausch verfällt, bis sich die eine Hälfte der Stadt atemlos an der anderen zu reiben scheint, wie in einer französischen Zeitung zu lesen ist. An jeder Ecke überbieten einander Milongas und Tango-clubs, Tango Soirées, Tango Matineen, Tango Cafes, Tango Schulen.

In den intellektuellen Kreisen Argentiniens ist man ratlos: wie hatte es nur soweit kommen können, dass ausgerechnet diese Musik der Hab- und Besitzlosen zu einem solchen Alptraum geführt hatte? Zugegeben, man hatte all diese Einwanderer aus dem Süden Europas nach Argentinien geholt und dann doch keine Verwendung für sie gehabt. Aber sie waren doch allesamt Desperados, ohne Zukunft und Perspektiven. Und ihre Musik war nichts anderes als der musikalische Abschaum dieser bedauernswerten Kreaturen! Obszön, unkultiviert, nichts als Hoffnungslosigkeit, Gewalt und geschmacklose Erotik. Wie ist es zu begreifen, dass sich diese Straßenmusik in die Herzen der Pariser *haute volée* spielt?

Man ahnt bereits das Schlimmste, denn nun gerät auch der Widerstand der argentinischen Oberschicht gegen diese Ausgeburt der Gosse immer mehr ins Wanken – schließlich ahmt man in diesem Land alles nach was in Paris *en vogue* ist.

Und wirklich: wie in einem Sog wachsen in Buenos Aires die anfänglich kleinen Tangoclubs zu Tango Tempeln an. Wie in einem einzigen Rausch verwandelt das während der globalen Finsternis des zweiten Weltkriegs neutrale Argentinien seine Fußballstadien in rauschende Tango Kultstätten für viele Tausend Tanzbegeisterte.

Verbittert argumentieren die intellektuellen Vordenker Argentiniens: Hatten wir nicht immer eine nationale Identität nach Pariser Vorbild im Auge gehabt, geprägt von Modernität, Fortschritt, Einfluss, wirtschaftlicher und kultureller Leistungskraft? Und nun soll unsere Heimat über die Musik der Armen, Elenden und Hoffnungslosen definiert werden? Wollen wir tatsächlich tatenlos zusehen wie die ehemaligen Imperial-Mächte Argentinien von außen eine nationale Identität aufkrotzieren und Argentinien folklorisieren?

Doch die Macht der Straße erstickt diese Stimmen. Argentinien ist Tango und Tango ist Argentinien. Der argentinische Traum – aus dem geografischen Abseits nahe der Antarktis ebenbürtig und gleichgestellt mit Paris in das Zentrum der Welt zu rücken – ist ausgeträumt. Anstatt dessen bilden sich zur Musik in rasender Geschwindigkeit Regelwerke und Traditionen heraus. Fast ist man geneigt zu glauben, der Tango hätte eine Jahrhunderte alte Tradition.

Im Fall von Astor Piazzolla liegen die Dinge allerdings anders. Bei ihm geht die Abneigung gegen den Tango auf viel tiefer liegende Emotionen zurück – das unendliche Heimweh seiner Eltern nach Argentinien, wenn sie abends in New York Tangos hörten, die zutiefst verabscheuten Bordells und Nightclubs von Buenos Aires, in denen er auftreten muss, um sich finanziell über Wasser zu halten. Tango ist für ihn verbunden mit persönlicher Schmach und Schande.

Und wieder findet die entscheidende Wende in Paris statt. Piazzolla gewinnt einen Studienplatz bei der berühmten Nadja Boulanger. Er reist an die Seine Metropole und versucht sich der berühmten Lehrerin als klassischer Komponist, der er um jeden Preis sein möchte, zu präsentieren. Doch die kleine, ältere Dame mit der leisen hohen Stimme durchleuchtet ihn mit ihrem Röntgenblick. Mit

Verhör-Methoden, die dem KGB Ehre machen würden, zwingt sie ihn zum Geständnis, dass er sein Geld in Nightclubs als *Tanguero* verdient. Astor würde sie am liebsten erschlagen. Und tatsächlich ist ihr Resultat niederschmetternd. „*Astor, du bist ein Idiot, vergiss alles was du bisher geschrieben hast. Der Tango, das ist deine Musik.*“

Er kehrt zurück in seine Heimat und begründet mit allem, was er in Paris gelernt hat, den Tango Nuevo. Er verbindet den Rhythmus und Gestus des Tangos mit Jazz, Bach, Stravinsky, Bartók und den Meistern der Klassik, bringt neue Spieltechniken zum Einsatz. Er studiert – wie er selbst schreibt – bis zum Umfallen, läuft hundert Mal gegen die Wand und steht hundert Mal wieder auf.

Doch im gleichen Maß wie der Tango Nuevo nun die großen Konzertsäle erobert, wächst auch der Widerstand gegen ihn – ganz so wie seinerzeit gegen den älteren Tango Argentino. Diesmal sind es die Musiker selbst die Piazzolla anklagen. Sie bezichtigen ihn der Zerstörung der Tangotradition und drohen ihn zu ermorden. Er schleudert seinen Gegnern wütende Antworten zurück: „*Das Parfum des Tangos reicht doch nicht einmal bis zur Ringstraße von Buenos Aires! Aber ich, Piazzolla, ich unterziehe ihn einer dringend nötigen ästhetischen Operation und rette ihn vor dem Untergang.*“

Immer öfter muss er sich mit seinen Fäusten auf der Straße gegen Angriffe von feindseligen Passanten verteidigen, wird aus Taxis geworfen und beschimpft, bis er sich oft wochenlang in seiner Wohnung einsperrt. Schließlich verlässt er seine Heimat und flüchtet nach Italien ins Exil.

Im Mai 1974 trifft Astor Piazzolla in den Mondial Studios in Mailand ein. Sein *Libertango* wird in den nächsten Stunden auf Platte eingespielt werden. Er wird damit ein Denkmal setzen – nicht nur nach außen, sondern auch nach innen vor sich selbst. Er hat sich mit diesem Werk seine *Libertad*, seine Freiheit buchstäblich nach zwei Jahrzehnten erkämpft, die Emanzipation seines Tango Nuevo gegenüber dem traditionellen Tango Argentino, die Erhebung seines Tango Nuevo zu einer Kunstform.

Als Cellist trifft man irgendwann unwillkürlich auf Astor Piazzollas *Grand Tango*, seine einzige originale Komposition für die Besetzung Cello / Klavier. Ich war sofort begeistert. Einige Zeit danach reiste ich nach Caracas zu Konzerten mit dem Simon Bolivar Orchester und lernte dort den berühmten Komponisten Federico Ruiz kennen. Er war sofort bereit für mich Piazzollas *Adios Nonino* in der Besetzung Cello / Klavier zu arrangieren. Jeder weitere Tango sog mich immer tiefer in diesen Kosmos ein.

Aus dieser Idee südamerikanisches Temperament mit europäischem Tiefgang und meiner klassischen Klangvorstellung zu kombinieren, entstand schließlich das CD Programm *Pasión Tango*, für Cello und Klavier. Das Programm wurde in Live-Konzerten in vielen Ländern mit Begeisterung aufgenommen von Europa, Japan und China bis nach Nord- und Südamerika.

Der nächste Schritt war eine logische Fortsetzung: Tangos zwar wieder mit dem Cello aber anstatt mit Klavier mit klassischem Orchester zu spielen um so das klangliche und emotionale Potenzial, das in diesem Repertoire steckt, noch tiefer auszuloten – das Ergebnis liegt hier vor *Gran Pasión Tango*.

Friedrich Kleinhapl



Raiffeisen-Landesbank  
Steiermark



Die Musik schlägt Brücken zwischen den Menschen  
und ist ein Sprachrohr für Kulturen.  
Dabei schwingt stets ein WIR-Lebensgefühl mit,  
das die RAIFFEISEN-LANDESBANK STEIERMARK  
gerne zusammen mit Friedrich Kleinhapl in die Welt hinausträgt.

## Gran Pasión Tango

In February of 1927, the Apostolic administration of Burgenland issued the following decree: "We, the bishops, also strongly condemn the so-called modern, international dances, which unfortunately have already found their way into the majority of Christian families, even in the best social circles. The most prominent of these dances is the so-called tango. They are completely incompatible with Christian moral law and are gravely sinful..."

Was this small Austrian federal state really getting into conflict with the tango? A little later, while researching, a letter appears, written three years earlier by the Princess of Thurn and Taxis on 16 February 1924 and addressed to Rainer Maria Rilke:

*"Now the Archbishop of Vienna, Cardinal Piffel, has committed a terrible prank—he has banned the 'modern dances'! Despair sur toute la ligne—even the most pious mothers are upset. How are their daughters ever going to get a husband if the young gentlemen, who despise the old dances, are calling in sick and do not come! A real fight has broken out...!!"*

Was not only Burgenland but the whole of Austria embroiled in a tango scandal? With every piece of evidence that the research uncovers, the affair expands: according to a report, the German Emperor Wilhelm II picked up the telephone in November 1913—his Austrian counterpart, Emperor Franz Joseph, was on the line to ask *whether he too was having problems at court with this new dance called the tango? It supposedly originated somewhere in Brazil or Argentina. Was he similarly appalled with how not only the rank and file but even his family members forgot honour and decency with the tango? The women's dresses are slit up to the hips. What abominable behaviour.*—The two monarchs agreed to ban the tango at their courts.

The longer you dig into the facts surrounding this tango affair, the more the impression of a global catastrophe of apocalyptic proportions becomes clearer. The New York Times warned of the impending downfall of Western civilization and called for immediate action to prevent the worst.

The worst? In November of 1913? Wasn't the world on the brink of a world war during those fateful days? There was definite agreement among the world's powerful: such a once-in-a-century catastrophe must be prevented at all costs. No, they were not referring to the threat of war—in this regard, everyone was extremely busy forging alliances against one another—no, there was complete agreement that the threat of the tango must be addressed!

Meanwhile, half the globe was outraged by this despicable dance's destructive power. Whether in Paris, New York, or Rome, cardinals, princes, kings, and emperors—even the head of the Roman Catholic Church—wielded their power and influence to save the world.

Pope Pius X resorted to the most draconian measure available to him—not against the potential warring parties, mind you; the Holy See supported tough action against Serbia—but against the bane and immorality of the tango... by banning it.

To do so, he sent his vicar general, Cardinal Basilio Pompili, into battle. The New York Times quoted from the cardinal's pastoral letter on January 16, 1914: *"The tango, which has already been condemned by illustrious bishops and is prohibited even in Protestant countries, must be absolutely forbidden in the section of the Roman pontiff. The tango is the worst thing you can imagine. It is revolting and disgusting. Only persons who have lost all moral sense can bear it. It is the shame of our days. Whoever persists in it commits a sin and... is to be excluded from Holy Communion."*

Meanwhile, the Argentine ambassador to Paris, Enrique Rodriguez Larreta, was fighting to uphold the reputation of his home country in the cultural mecca of Paris. He wrote to the French President: *"In Buenos Aires, the tango is a primitive dance of houses of ill repute and in taverns of the worst kind. It is never danced in decent salons or among fine people."*

In Argentina itself, a writer like Ezequiel Martinez Estrada added his powerful voice to the debate: *"The tango takes place entirely below the waistline. It does not obey the mind, but only base instincts. The tango is the sexual act itself, by other means."*

But all the warnings and cries for help fizzled out like a damp squib. The defenders of decency and morals watched in disbelief as 14 million copies of *La Cumparsita* alone were sold and the whole of Paris fell into a veritable tango frenzy until one half of the city seemed to rub breathlessly against the other, as one French newspaper reported. On every corner there were milongas and tango clubs, tango soirées, tango matinees, tango cafes and tango schools.

In the intellectual circles of Argentina people were at a loss—how could things have gotten to a point where the music of the have-nots had led to such a nightmare? Admittedly, all these immigrants from southern Europe had been brought into the country only to find that there was no use for them after all. But they were all desperados, without future or prospects, and their music was nothing but the musical dregs of unfortunate creatures! Obscene, uncultured, filled with hopelessness, violence and tasteless eroticism. How was it conceivable that this street music played its way into the hearts of the Parisian *haute volée*?

One already suspected the worst because the resistance of the Argentine upper classes against this creation of the gutter was already faltering—after all, this country imitated everything what was *en vogue* in Paris.

And indeed, the small tango clubs of Buenos Aires soon grew into veritable temples of the tango. During the dark days of the Second World War, neutral Argentina transformed its football stadiums into ecstatic cult venues of the tango for thousands of enthusiasts.

Meanwhile, Argentina's intellectuals were embroiled in bitter arguments: didn't we always envisage a national identity based on the Parisian model, characterized by modernity and progress as well as cultural and economic influence and power—but now, our homeland should be defined by the music of the poor, the miserable and the hopeless? Do we really want to stand idly by as the former imperial powers impose a national identity on Argentina from the outside and folklorise our nation?



But the power of the streets stifles these voices—Argentina is the tango and the tango is Argentina. The Argentine dream—to move from its geographic isolation near Antarctica to the centre of the world on an equal footing with Paris—was over. Instead, rules and traditions were emerging at breakneck speed around the music, such that one was almost inclined to believe that the tango had a centuries-old tradition.

In the case of Astor Piazzolla, however, everything is different. His aversion to the tango had much deeper emotional roots—the long evenings in New York when his homesick parents listened to the tango, and the brothels and nightclubs of Buenos Aires which he loathed deeply but in which he performed to keep himself over water. For him, the tango was associated with personal shame and disgrace.

16 And once, again the decisive turn took place in Paris—Piazzolla won a fellowship to study with the famous Nadia Boulanger. Having arrived in the metropolis, Piazzolla tried to present himself as the classical composer he wanted to be at all costs. But the slight, elderly lady with the quiet, high-pitched voice examines him closely and wasn't fooled. Using interrogation methods that would have made a KGB agent proud, Boulanger forced him to confess that he had earned his money in nightclubs as a tanguero. Piazzolla was as livid as Boulanger's verdict was devastating. "*Astor, you are an idiot, forget everything you have written so far. Your music is the tango.*"

Piazzolla returned to his homeland and used everything he had learned in Paris to create the Tango Nuevo, combining the rhythms and gestures of the tango with jazz, Bach, Stravinsky, Bartók and other great masters while using novel playing techniques. Piazzolla later wrote: "I killed myself studying. I am who I am today because I knocked myself out against a wall a hundred times and got up again a hundred times."

But to the same extent that the Tango Nuevo was now conquering the concert hall, resistance against it was also growing—just as it had against the Tango Argentino. This time it was the musicians themselves who were accusing Piazzolla of destroying the tango tradition and threatened to murder him.

He hurled angry ripostes back at his opponents: "*The perfume of tango doesn't even reach the ring road of Buenos Aires! But I will perform the necessary plastic surgery on it and save it from destruction.*"

More and more, Piazzolla had to defend himself against physical attacks from hostile passers-by on the street; he was thrown out of taxis and insulted, until he ended up locked up in his apartment for weeks. Eventually, he left his homeland and went into exile in Italy.

In May of 1974, Astor Piazzolla arrived at Milan's Mondial Studios to record his *Libertango*. It was a monumental achievement not only externally, but also for himself. With this work, he had finally gained *Libertad*, his freedom, after two decades; he had succeeded in emancipating his Tango Nuevo from the traditional Tango Argentino and elevating it to an art form.

As a cellist, you inevitably come across Astor Piazzolla's only original composition for cello and piano, the *Grand Tango*. I was immediately hooked. Later, while travelling to Caracas for concerts with the Simon Bolivar Orchestra, I met with the famous composer Federico Ruiz. He immediately agreed to arrange Piazzolla's *Adios Nonino* for cello and piano for me. Each subsequent brush with the tango drew me deeper and deeper into this musical world.

This idea of combining South American temperament with European depth and my classical sound ideals ultimately resulted in the CD program *Pasión Tango* for cello and piano, which was enthusiastically received in live concerts in many countries from Europe, Japan and China to North and South America.

The next step was a logical continuation: playing tangos again with the cello but with a classical orchestra instead of the piano in order to explore even more deeply the tonal and emotional potential that lies in this repertoire—the result is *Gran Pasión Tango*.

Friedrich Kleinhapl  
Translation Hannes Rox

## Friedrich Kleinhapl [www.kleinhapl.com](http://www.kleinhapl.com)

Die New York Times und die Washington Post heben den Farbreichtum seiner Tongebung und seine kompromisslosen Interpretationen ebenso hervor wie Valery Gergiev oder die renommierte Komponistin Sofia Gubaidulina. Musikergrößen wie Claudio Abbado, Yehudi Menuhin oder Paul Tortelier haben ihn auf seinem außergewöhnlichen Weg geprägt und unterstützt.

Friedrich Kleinhapl gastiert in vielen großen Konzerthäusern in Europa, Nord-, Mittel- und Südamerika bis China und Japan. Von der Wigmore Hall in London, der Town Hall in New York und dem Kennedy Center in Washington, dem Gewandhaus Leipzig, dem Konzerthaus Berlin bis zum Wiener Musikverein, der Wiener Staatsoper, dem Münchner Herkulesaal, dem Dôme des Invalides in Paris, dem Oriental Art Centre in Shanghai oder der Sala Simon Bolivar in Caracas. Zu den Künstlerkollegen und Orchestern, mit denen er bisher arbeitete, zählen ebenso das Mariinasky Orchester, die Wiener Symphoniker, das Simon Bolivar Orchester als auch Instrumentalisten wie der Bratschist Gérard Caussé, Sänger wie Christa Ludwig aber auch Schauspieler wie Peter Simonischek. Zahlreiche seiner bisher 15 CD Einspielungen wurden seither mit internationalen Preisen ausgezeichnet.

Friedrich Kleinhapl entwickelt sehr persönliche Programme, die über das rein klassische Repertoire hinausgehen: *Pasión Tango*, *Gulda meets Shostakovich* oder die Serie *Literarisch Musikalische Projekte*. Darüber hinaus Ed Neumeisters *Fantasy for cello and big band*. Mit zahlreichen Uraufführungen von Cellokonzerten beispielsweise von Ed Neumeister, Christoph Cech, Peter Herbert oder Johannes Berauer, die für ihn komponiert wurden, betont er sein Interesse an Grenzgängen.

Friedrich Kleinhapl und seine Frau Heidrun Maya Hagn entwickeln gemeinsam, international erfolgreiche Kunstprojekte. (siehe [hagn-arts.com](http://hagn-arts.com)) Neben den Konzerten unterstützen sie mit ihrem Verein *Get a Hearing Kinder* mit Hörminderung. (siehe [getaheraing.com](http://getaheraing.com)). Die Kulturpartnerschaften mit Merkur Versicherungen und Raiffeisenlandesbank Steiermark, die 2022 ins Leben gerufen wurden, ermöglichen die Umsetzung besonderer Kunstprojekte und schaffen künstlerische und kreative Synergien zwischen dem Musiker Friedrich Kleinhapl und diesen beiden Unternehmen.



The New York Times and the Washington Post as well as conductor Valery Gergiev and composer Sofia Gubaidulina have praised Friedrich Kleinhagl's colourful sound and his uncompromising interpretations. Kleinhagl has gained important artistic impulses from his collaborations with Claudio Abbado, Yehudi Menuhin and Paul Tortelier.

Friedrich Kleinhagl has appeared on major concert stages across Europe, China and Japan as well as North, Central and South America, including at Wigmore Hall in London and New York City's Town Hall, at the Kennedy Centre in Washington D.C., Gewandhaus Leipzig, Konzerthaus Berlin, at the Herkulessaal in Munich, at the Musikverein and Staatsoper in Vienna, Dôme des Invalides in Paris, at the Oriental Art Centre in Shanghai and at Sala Simón Bolívar in Caracas. Kleinhagl collaborates with renowned orchestras including the Mariinsky Orchestra, the Vienna Symphony Orchestra and the Simón Bolívar Orchestra and artists such as Gérard Caussé and Christa Ludwig as well as actor Peter Simonischek. Many of his 15 recordings to date have won international awards.

Friedrich Kleinhagl develops highly individual programmes that exist outside the traditional boundaries of the classical repertoire, including *Pasión Tango*, *Gulda meets Shostakovich*, Sofia Gubaidulina's *Sonnengesang*, or Ed Neumeister's *Fantasy for Cello and Big Band* and with first performances of cello concertos written for him by Christoph Cech, Peter Herbert, Ed Neumeister and Johannes Berauer.

Friedrich Kleinhagl and his wife Heidrun Maya Hagn continuously develop internationally successful art projects ([hagn-arts.com](http://hagn-arts.com)). In 2015 they founded 'Get a Hearing', an association of artists supporting children with hearing loss together with Andreas Woyke ([getahearing.com](http://getahearing.com)). The cultural partnerships with Merkur Insurance and Raiffeisen Bank Steiermark, created in 2022, have created synergies with the two companies and allow Friedrich Kleinhagl to develop a number of unique artistic projects.

## Bohuslav Martinů Philharmonie [www.filharmonie-zlin.cz](http://www.filharmonie-zlin.cz)

Der Ruf nach einem professionellen Sinfonieorchester in Zlín wurde in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts laut. Hauptinitiator war die Firma Baťa. Die Umsetzung gestaltete sich jedoch schwierig, da Zlín zu dieser Zeit keine reiche Musiktradition hatte. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg hatte das Management von Baťa Erfolg und aus dem Blasorchester wurde nach und nach ein neues Ensemble, das später „Sinfonieorchester des staatlichen Unternehmens Baťa“ genannt wurde.

Ein Meilenstein in der Geschichte des Orchesters war die Übernahme der Leitung durch den Dirigenten Rudolf Kvasnica im April 1946. Nach intensiven Proben fand am letzten Apriltag das erste öffentliche Konzert im „Großen Kino“ in Zlín statt, was den Beginn der Konzerttätigkeit als Sinfonieorchester der Zlíner Philharmonie markiert.

Das Orchester der Bohuslav-Martinů-Philharmonie hatte anfangs seinen Sitz im Großen Kino, das über 2.000 Sitzplätze hatte. Später wurde die ehemalige Tomáš-Baťa-Gedenkstätte zum Haus der Kunst umbenannt. Seit 2011 hat das Orchester seinen Hauptsitz im neu erbauten Kongresszentrum Zlín.

Im Laufe der Geschichte wurde das Zlíner Orchester mehrmals umbenannt, meist aufgrund des politischen Kontextes. Es begann als „Sinfonieorchester des staatlichen Unternehmens Baťa“, später hieß es „Zlíner Philharmonie“, danach „Philharmonie der Arbeitenden“. In den 50er Jahren erfolgte eine weitere Umbenennung in „Staatliches Sinfonieorchester des Kreises Gottwaldov“. Seit Januar 1989 trägt das Orchester den Namen des tschechischen Komponisten Bohuslav Martinů.

Heute zählt die Zlíner Philharmonie zu den führenden tschechischen Orchester, das von vielen talentierten Chefdirigenten geprägt wurde, unter anderem von Rudolf Kvasnica, Richard Týnský, Eduard Fischer, Zdeněk Bělek, Rostislav Hališka, Peter Lücker, Kirk Trevor, Tomáš Koutník, Jakub

**Leitung:** Robert Kružík

**Violine 1:** Pavel Mikeska (Konzertmeister),  
Dana Kruyerová, Alena Strojilová, Jiří Novák,  
Marina Dronina, Tomáš Bačovský

**Violine 2:** Michal Mrkvice, Olena Arseniuk,  
Helena Kotulanová, Jan Kovalovský,  
Lucie Mrázková

**Viola:** Iveta Sklenářová, Hana Tomanová,  
Roman Janů, Miroslav Kašný

**Violoncello:** Martin Bzirký, Danijela Kos,  
Zdenka Aladzasová

**Kontrabass:** Vítězslav Pelikán, Václav Mareček

**Flöte:** Vladimír Vodička, Jana Šindelářová

**Oboe:** Alžběta Jamborová, Naděžda Škrabalová

**Klarinette:** Matej Veselka, Jiří Porubiak

**Fagott:** Michal Kubáč, Vít Procházka

**Horn:** Jiří Hammer, Rudolf Linner

**Trompete:** Miroslav Bureš, Zdeněk Macek

**Pauken/Vibraphon/Xylophon:** Jiří Trávníček

**Klangstäbe/Glockenspiel/Xylophon:** Gregor Kruyer

**Tempelblock/Schlagzeug:** Pavel Kalivoda

**Bongos/Vibraphon:** Michal Kozák



Hrůša, Stanislav Vavřínek, Vojtěch Spurný und Tomáš Brauner. Gastdirigenten wie Vladimír Matěj, Jaroslav Opěla, Stanislav Macura, Petr Altrichter, Miloš Machek, Tomáš Hanus und Walter Attanasi haben ebenfalls zum Erfolg des Orchesters beigetragen. Die aktuellen Chefdirigenten sind Robert Kružík, Hauptgastdirigenten sind Leoš Svárovský und Tomáš Brauner.

Das Repertoire umfasst auch Stücke aus Jazz, Rock, Chanson und Popmusik. Das Zlíner Sinfonieorchester tritt auf Festivals in Tschechien auf und gastierte bislang in Italien, Dänemark, Ungarn, Kroatien, Griechenland, Polen, Österreich, Rumänien, Deutschland, Frankreich, Portugal, Spanien, Ukraine und USA (Carnegie Hall), ebenso 2016 Indien und Südkorea.

Zu den Solisten, die mit dem Orchester zusammengearbeitet haben, gehören unter anderem Mstislav Rostropovič, Daniel Schafran, Mischa Maisky, Vadim Repin, Montserrat Caballé, Olga Peretyatko, Joseph Calleja, Fazil Say und Olga Scheps. Die Bohuslav-Martinů-Philharmonie organisiert zwei Musikfestivals – das herbstliche Musikfestival Harmonia Moraviae und das Festival Talentinum für junge Konzertkünstler unter sechszwanzig Jahren.

The call for a professional symphony orchestra in the Moravian city of Zlín became loud in the 1920s. The main initiator was the Baťa company. However, it proved difficult to realize this idea, as Zlín did not have a rich musical tradition at the time. It was only after the Second World War that Baťa's management was successful and the wind orchestra gradually became the "Symphony Orchestra of the State Enterprise Baťa". A milestone in the orchestra's history was when conductor Rudolf Kvasnica took over the baton in April 1946. After intensive rehearsals, the first public concert took place on the last day of April in the "Great Cinema" in Zlín, marking the beginning of concert activities as the Zlín Philharmonic Symphony Orchestra.

The Bohuslav Martinů Philharmonic Orchestra was initially based in the city's Grand Cinema, then in the former Tomáš Baťa Memorial, which was renamed the House of Art. Since 2011, the orchestra

has had its headquarters in the newly built Zlín Congress Center. The changing names of the orchestra reflect changing political circumstances: It began as the "Symphony Orchestra of the State Enterprise Baťa", later it was called the "Zlín Philharmonic Orchestra", then the "Philharmonic Orchestra of Working People". In the 1950s, the orchestra was renamed the "State Symphony Orchestra of the Gottwaldov District". Since January 1989, the orchestra has the name of the Czech composer Bohuslav Martinů.

Today, the Zlín Philharmonic is one of the leading Czech orchestras with its current chief conductor Robert Kružík. The main guest conductors are Leoš Svárovský and Tomáš Brauner. Other talented chief conductors were Rudolf Kvasnica, Richard Týnský, Eduard Fischer, Zdeněk Bílek, Rostislav Hališka, Peter Lücker, Kirk Trevor, Tomáš Koutník, Jakub Hrůša, Stanislav Vavřínek, Vojtěch Spurný and Tomáš Brauner. Guest conductors such as Vladimír Matěj, Jaroslav Opěla, Stanislav Macura, Petr Altrichter, Miloš Machek, Tomáš Hanus and Walter Attanasi have also contributed to the orchestra's success.

Soloists who have worked with the orchestra include Mstislav Rostropovič, Daniel Schafran, Mischa Maisky, Vadim Repin, Montserrat Caballé, Olga Peretyatko, Joseph Calleja, Fazil Say and Olga Scheps. The repertoire also includes pieces from jazz, rock, chanson and pop music. The Zlín Symphony Orchestra performs at festivals in the Czech Republic and has made guest appearances in Italy, Denmark, Hungary, Croatia, Greece, Poland, Austria, Romania, Germany, France, Portugal, Spain, Ukraine and the USA (Carnegie Hall), as well as India and South Korea in 2016. The Bohuslav Martinů Philharmonic Orchestra organizes two important music festivals—the autumn music festival Harmonia Moraviae and the Talentinum Festival for young concert artists under the age of twenty-six.





Kulturstiftung

## Robert Kružík [www.robertkruzik.cz](http://www.robertkruzik.cz)

Robert Kružík (1990) gehört zur jüngsten Generation der tschechischen Dirigenten. Schon seit sechs Jahren ist er ständiger Dirigent der Janáček-Oper des Nationaltheaters in Brno, drei Spielzeiten wirkte er auch als Dirigent des Mährisch-Schlesischen Nationaltheaters in Ostrava. Seit der Saison 2018/2019 ist er ständiger Gastdirigent der Philharmonie Brno und beginnend mit der aktuellen Saison 2021/2022 Chefdirigent der Bohuslav-Martinů-Philharmonie in Zlín. Er ist Laureat des Jiří-Bělohávek-Preises.

Er arbeitet mit vielen Sinfonieorchestern wie Philharmonie Brno, PKF – Prague Philharmonia, Sinfonieorchester des Tschechischen Rundfunks, Slowakische Philharmonie, Staatsphilharmonie Košice, Janáček-Philharmonie Ostrava, Tschechische Studentenphilharmonie, Mährische Philharmonie in Olomouc oder Südböhmische Kammerphilharmonie zusammen. Er wird auch zu bedeutenden Festivals wie Prager Frühling, St.-Wenzel-Musikfestival, Junges Prag u. a. eingeladen.

Im Nationaltheater in Brno studierte er die Opern *Der Graf Ory* von Rossini, *Pique Dame* und *Eugen Onegin* von Tschaikowski, *Libuše* von Smetana, wobei diese anlässlich des 100. Jahrestages der Gründung der Tschechoslowakischen Republik ertönte, *Rosenkavalier* von Richard Strauss und das Ballett *Die Kameliendame* ein. Zu seinem breiten Opernrepertoire zählen Werke von Komponisten wie Mozart, Smetana, Dvořák, Martinů, Janáček, Donizetti, Rossini, Tschaikowski, Bizet, Verdi, Puccini, Prokofjew u. a.

Der gebürtige Brünner begann seine Karriere als Cellist. Er absolvierte das Konservatorium in Brno, wo er neben Cellospiel (bei Miroslav Zicha) auch Dirigieren (bei Stanislav Kummer) studierte. Sein Studium setzte er an der Akademie für Musische Künste in Prag fort, wo Leoš Svárovský, Charles Olivieri-Munroe, Lubomír Mátl (Fachrichtung Dirigieren) und Miroslav Petráš (Fachrichtung Cellospiel) seine Lehrer waren. Im akademischen Jahr 2012/2013 absolvierte er einen Studienaufenthalt an der Zürcher Hochschule der Künste in der Schweiz, wo er sein Augenmerk auf beide Fächer lenkte.

Mit Erfolg nahm er an vielen Cello-Wettbewerben teil, wie am Prager Frühling, am Wettbewerb der Bohuslav-Martinů-Stiftung, am Internationalen Leoš-Janáček-Wettbewerb in Brno u. a. Seine Kenntnisse und Erfahrungen vertiefte er bei Meisterkursen – im Bereich Cellospiel waren es Kurse bei Jiří Bárta, Michaela Fukačová und Raphael Wallfisch, im Bereich Dirigieren Kurse bei Norbert Baxa, Johannes Schlaefli und David Zinman.

Robert Kružík, born in 1990 and a laureate of the Jiří Bělohlávek Prize, is one of the youngest generation of Czech conductors, and is now in his sixth year as Permanent Conductor of the Brno National Theatre's Janáček Opera Company. In addition to three seasons as conductor with the Moravian-Silesian National Theatre in Ostrava, he has been Permanent Guest Conductor of the Brno Philharmonic Orchestra since the 2018-2019 season and takes up the post of Chief Conductor of the Bohuslav Martinů Philharmonic Orchestra in Zlín from the 2021-2022 season.

He works with a whole range of symphony orchestras including the Brno Philharmonic, the PKF—Prague Philharmonia, the Czech Radio Symphony Orchestra, the Slovak Philharmonic, the State Philharmonic Orchestra in Košice, the Janáček Philharmonic Orchestra in Ostrava, the Czech Student Philharmonic, the Moravian Philharmonic Orchestra in Olomouc, and the South Bohemian Chamber Philharmonic. He is also invited to conduct at major festivals such as the Prague Spring, the St. Wenceslas Music Festival, the Young Prague international music festival and others.

His work at the National Theatre in Brno has included his interpretations of Rossini's opera *Le comte Ory*, Tchaikovsky's *Queen of Spades* and *Eugene Onegin*, and Smetana's *Libuše* performed to mark the centenary of the Czechoslovak Republic, Richard Strauss's *Der Rosenkavalier*, and the ballet *La Dame aux Camélias*. His broad range of opera conducting includes works by Mozart, Smetana, Dvořák, Martinů, Janáček, Donizetti, Rossini, Tchaikovsky, Bizet, Verdi, Puccini and Prokofiev among others.



A native of Brno, he began his studies as a cellist, going on to graduate from the Brno Conservatoire. In addition to the cello (studying under Miroslav Zicha) he studied conducting under Stanislav Kummer. His conducting studies continued at the Prague Academy of Performing Arts under Leoš Svárovský, Charles Olivieri-Munroe and Lubomír Mátl, and his cello studies under Miroslav Petráš. He spent the academic year 2012/2013 on a study placement at the Zürcher Hochschule der Künste in Switzerland in both his specialisms. He has been successful in a number of cello competitions at, for example, the Prague Spring, in the Bohuslav Martinů Foundation Interpretation Competition, and the Leoš Janáček International Competition in Brno. He has developed his knowledge and experience in masterclasses for cello with Jiří Bárta, Michaela Fukačová and Raphael Wallfisch, and for conducting under Norbert Baxa, Johannes Schlaefli and David Zinman.



ARS 38 161

<b>Carlos Gardel</b>	Jalousie
<b>José Bragato</b>	Graciela y Buenos Aires
<b>Astor Piazzolla</b>	Oblivion
	Fuga y misterio
	Adiós Nonino
	La muerte del ángel
	Milonga del ángel
<b>Carlos Gardel</b>	Por una cabeza
<b>Astor Piazzolla</b>	Le Grand Tango
	Libertango
	Romance del diablo

## Lizenzen

Astor Piazzolla

**Café 1930**

**Nightclub 1960**

© Editions Henry Lemoine, Paris. Used by permission.

**Libertango**

© Edizioni Curci srl / A. Pagani srl

**Los Pajaros Perdidos**

Music by Astor Piazzolla, Lyrics by Mario Cesar Trejo

© Edizioni Curci srl / A. Pagani srl

**Vuelvo al Sur**

© Lime Green Music Ltd. Administered by Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd, London.

This arrangement made by permission of Boosey & Hawkes Bote & Bock GmbH, Berlin

**Michelangelo 70, Milonga en Re, Melodia en La, La Muerte del Angel, El Desbande**

© Warner Chappell Music Argentina (Neue Welt Musikverlag GmbH)

**Assassin´s Tango**

© New Regency Music

**Assasination Tango**

© Boosey & Hawkes / Sikorski

John Powell

Louis Bacalov

## Impressum

Produzent

Tonmeister

Toningenieur:

Aufnahme

Fotografie:

Organisation

Total

Annette Schumacher

Manfred Schumacher

Roman Halašta

9.–21. Juni 2023, Kongresszentrum Zlín, Tschechien

Christian Jungwirth (Kleinhapl), Heidrun Maya Hagn (Orchester), Dominik Bachůrek (Robert Kružík)

Tomáš Gregůrek (Orchestermanager)

59 : 40

© 2024